el cine, probablemente 5

todo lo que sería el cine y coso



soy un ojo cinematográfico, un ojo mecánico; yo, una máquina, te mostraré el mundo como solo yo puedo verlo.
dziga vertov

edición especial

maxi-cuarentena

// a propósito de the lighthouse, de robert eggers // las películas y el mito de prometeo // en las entrañas del exlpoitation // qué es y por qué nos gusta tanto? // diccionario de géneros // acerca de la cultura narrativista // damos pistas para seguir sintonizado con la cultura cinéfila // textos de san estevarena saiz y martín vivas // todo lo que sería y el cine coso

seguinos en instagram: @otrafunción.cine - @trashgraffittis

otra función.cine recomienda

con motivo del último suceso a escala planetaria, hemos seleccionado una serie de películas sobre virus, pandemia y cosas hermosas y armónicas.

the crazies

george a. romero
1977, ee.uu.

exterminio

28 hours later
danny boyle
2002, reino unido

pánico en el puente

the cassandra crossing
george pan cosmatos
1976, alemania fed.

rabid

david cronenberg
1977, canadá

el fin de los tiempos

the happening
m. night shyamalan
2008, ee.uu.

la amenaza de andrómeda

the andromeda strain
robert wise
1971, ee.uu.

zombi 3

lucio fulci
1988, italia

prometeo: de frankenstein a el faro

por martín vivas

"Con arreglo a la cuarta,
todos se aburrieron de
esa historia absurda.
Se aburrieron los dioses,
se aburrieron las águilas
y la herida se cerró de tedio"
(PROMETEO, Franz Kafka)

Como si se tratara de una deliberada resistencia a lo expuesto por el escritor checo, la literatura y el cine han hecho del mito de Prometeo una obstinación. Existe una serie de narraciones que espejan la tradición difundida primero por Hesíodo en su "Teogonía" (siglo VIII a.C.), y unos siglos después por Platón en su "Protágoras". Recordemos un poco el relato. Prometeo y Epitemeo fueron los encargados, a pedido de los dioses, de dar, en su génesis, las facultades a las especies mortales. Y en la distribución a algunos les tocaron las alas y a otros la fuerza, y se les dio la forma de alimentarse a cada uno. El objetivo justamente era el de evitar la aniquilación de los grupos.

Es así que al momento de equipar al hombre, Epitemeo que no era ningún sabio, reconoció haber "gastado" todas las facultades en los demás animales. Entonces Prometeo, para salvar al ser humano, roba a Hefesto y Atenea la sabiduría de las artes junto con el fuego. De esta manera, el hombre adquiere, gracias al regalo prometeico, la técnica para poder modificar la naturaleza. Esto es considerado por Zeus como una ofensa y castiga con Pandora (dolor, enfermedades, etc.) a la humanidad. Prometeo es encadenado, y las aves durante el día le devoran el hígado, el que se regenera durante la noche.

Ahora bien, podemos establecer aquí una relación estrecha entre el mito de Prometeo y el Antiguo Testamento. Por un lado tenemos al primer hombre sobre la Tierra, que resulta castigado por desear el conocimiento. Adán desafía a Dios en lo que éste ha prohibido. Por otro la construcción de la Torre de Babel. El género humano, que en ese entonces hablaba una sola lengua, construye una edificación para llegar al cielo. Yahvé ve en ello un insulto y determina que los habitantes de la Tierra, a partir de ese momento, hablaran distintos idiomas. Al no poder entenderse entre sí, los hombres abandonan la obra.

Es así que podemos percibir en todo lo expuesto hasta aquí un patrón. Todos los relatos nos cuentan de alguien desafiando a un Dios, y siendo por ello penalizado. De esta manera nos explican, a través de una simbología, un determinado orden, una causa del estado actual de las cosas.

Muchos siglos después, Mary Shelley delinea a su doctor Frankenstein, con elementos característicos de la mitología que antes subrayamos. El mismo engendrará nueva vida a partir de miembros cadavéricos. Y precisamente otorgar vida es una de las tareas reservadas al mismísimo Creador. Víctor comente una infracción divina, quizás una de las más graves, y así toda su vida será maldita por ese accionar indebido. Sugerentemente la autora titula su novela "Frankenstein o el moderno Prometeo". Más claro echale alcohol en gel.

Ahora bien, el escritor argentino Alberto Manguel va un poco más allá y señala al mito de Frankenstein como un mito cinematográfico, una metáfora del cine en sí mismo. "Los problemas de la creación pueden considerarse problemas cinemáticos". Lumiere al decir "quiero que las imágenes se muevan" es Frankenstein deseando que los huesos ya muertos vuelvan a cobrar vida. El montaje audiovisual consiste precisamente en aunar trozos de película para crear distintas secuencias. Así unos editan su material para lograr un filme, y otros ensamblan partes del cuerpo humano. Cada loco con su tema, que contra gustos...

No es una novedad que el cine se haya nutrido de la mitología greco-romana. Varios personajes mitológicos fueron retratados en películas durante las primeras décadas del siglo XX. Así en la pantalla aparecen Prometeo, Venus, Tritón, Teseo, entre muchos otros. Pero este "cine mitológico" fue de a poco cediendo lugar al empleo de los mitos pero en calidad de metáforas. Casi el único sobreviviente de esta época sería Hércules, cuyos filmes resultaron un éxito de taquilla durante la década del 50. Quizás este héroe sea el antecesor (¿el responsable?) de todo el universo de superhéroes que agobian las pantallas de los cinematógrafos en la actualidad.

También han sido numerosas las adaptaciones de la novela de Shelley al cine. Pero aquí vamos a centrarnos en algunas películas que toman el mito de Prometeo, el de Adán, el de Frankenstein, y dan lugar a una nueva forma de narrar lo mismo, pero de otra manera. La relación de semejanza entre estas y la mitología es palpable. Y como haciendo honor a la considerada primer novela de ciencia ficción (volvemos a mencionar a Shelley y su Frankenstein), se puede observar con mayor claridad la influencia prometeica en el género sci-fi.

Metrópolis (1931), la obra maestra de Fritz Lang, refleja un doble canal de interpretación. Por un lado, María,

que es presentado en una fiesta aristocrática. Los hombres presentes la desean, aún sabiendo que el destino es fatal. En otro caso, el robot podría ser considerado Pandora, ya que lo único que trae a la humanidad es perjuicio.

El gabinete del Dr. Caligari (1919) constituye otro ejemplo de lo que venimos señalando. Aquí el Dr. Caligari califica como científico loco, y se constituye en un verdadero Dr. Frankenstein. Su sonámbulo es su monstruo, manipulado como una marioneta. Intentará lograr el control absoluto de su voluntad para cometer homicidios en el pueblo. Sin embargo, el galeno será internado en el manicomio que el mismo preside. Nuevamente aquel que se lanza contra Dios debe afrontar su escarmiento.

Cuando el uso de la tecnología se convierte en abuso, es decir, cuando se pasa "el límite", da lugar a la insurrección de Skynet, inteligencia artificial que lidera el ejército de maquinas en Terminator; a las "fallas" en el parque de diversiones de Westworld (1973); en la fuga de los replicantes en Blade Runner (1982), y finalmente en la sedición de HAL 9000 (2001 A Space Odisey – 1968). También el científico Seth Brundle será condenado por mezclarse su ADN con el de una mosca en su último invento, el telepod (The Fly – 1986).

En Ex machina (2015), el diseño de un androide con inteligencia artificial constituye una nueva metáfora de Prometeo. Al poner a un sujeto a realizar un test de Turing, todo acabará en AVA escapando del edificio y mezclándose entre los seres humanos, llevando nuevamente infelicidad a los mismos. Alien (el octavo pasajero) del año 1979 también plantea la misma cuestión. Una expedición llega a un lejano planeta, topa con un hallazgo científico incalculable de otra raza de seres y la ambición lleva a un final inexorable. Su director, Ridley Scott, filmará la precuela de Alien en el año 2012. ¿A que no saben cómo la tituló? Sí, PROMETEO.

El influjo prometeico puede observarse en novelas que también fueron llevadas al cine. Disney tiene al suyo: Pinocho (1940). El muñeco de madera que cobra vida es Frankenstein para niños. La isla del Dr. Moreau de H.G. Wells tiene alrededor de 7 versiones, siendo la última la de 1996 y

por Val Kilmer y Marlon Brandon.

Por último, tenemos un filme del año 2019: El Faro (The Lighthouse). No se trata de una película de ciencia ficción, sino del género terror/fantástico. Ello demuestra el amplio espectro al que nos puede llevar la influencia prometeica en el futuro. La historia es así. A fines del siglo IX Ephraim es enviado en bote a una pequeña isla. Allí debe ejercer como farero durante cuatro semanas, ello bajo la supervisión de Thomas, el viejo encargado de la luminaria.

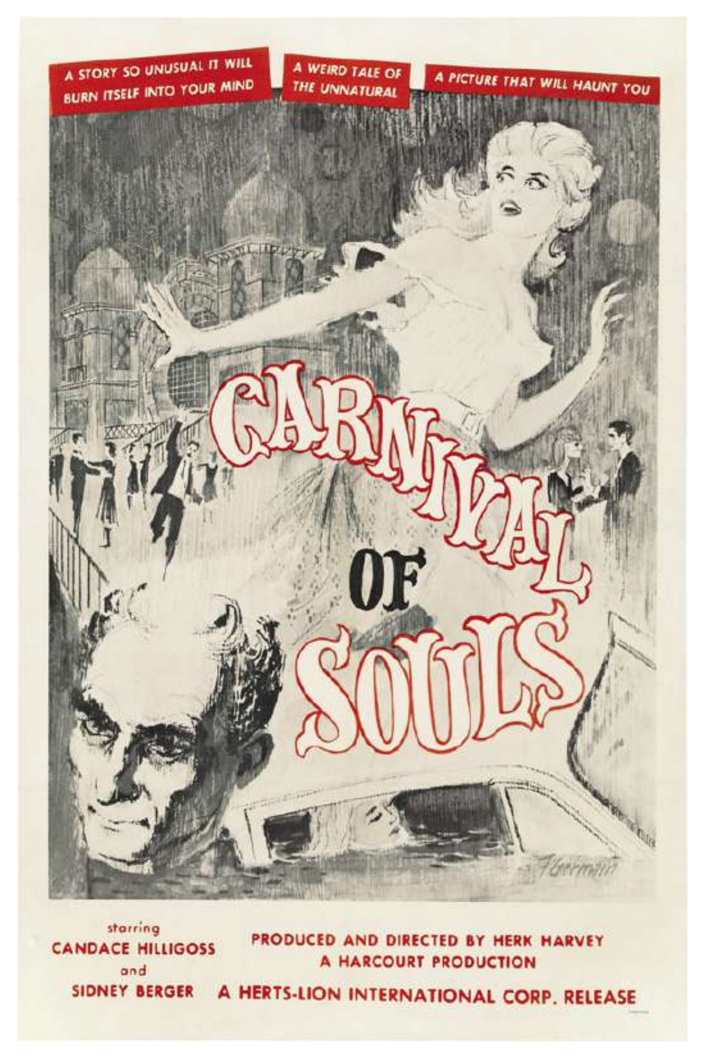
La obra expone una reflexión acerca del deseo y la represión, de lo que está y no permitido. Thomas explica vehementemente que el único que puede ascender al faro es él mismo, mientras que Ephraim debe realizar las tareas más pesadas y menos gratas. A pesar de la advertencia, éste último no cesará en su afán y finalmente, luego de asesinar a Thomas, logrará el acceso al lugar prohibido, el faro. Y como ya se anticipaba, el castigo es precisamente la muerte. La última escena nos mostrará al farero rodeado de gaviotas que comen sus intestinos. En tu cara, Kafka!



the lighthouse, robert eggers, 2019

en las entrañas del exploitation

breve introducción al cine de explotación



hay razones de sobra para darle espacio de una hoja a este poster de "Carnaval de la almas", la película de culto de Herk Harvey. No sólo porque fue la primer y única película que hizo este realizador; sino porque es una película canónica del cine de explotación. A continuación, una aproximación más o menos precisa del cine de explotación, para que se sumerjan en este universo cinematográfico alternativo.

Una mochila llena de locura, por San Estevarena Saiz

Las EXPLOITATIONS (o CINE DE EXPLOTACIÓN) son, en pocas palabras, aquellas películas que utilizan un elemento referencial, a menudo controversial, que se puede explotar comercialmente: puede ser el desnudo o el sexo, la espectacularidad de la violencia, con sus carnavales sangrientos y destripantes, o la presencia atemorizante de un monstruo. O solo una idea inicial, o la presencia de una gran estrella de antaño. Y eso, simplemente, sirve para llevar a la gente al cine. Una "película de explotación" se basa en gran medida en la publicidad sensacionalista y en la exageración amplia y escabrosa de los temas descritos, independientemente de la calidad intrínseca de la obra.

El término exploitation es libremente definido, y en general, tiene más que ver con cómo el espectador se aproxima a la película que con el contenido real de la misma. Es un cine auténtico, transparente, muchas veces literal, ácrata e indefinible. Pero son justamente estas características lo que lo hacen esencial para la exploración de las temáticas reprimidas por el cine comercial hegemónico. La imposición de la censura a través del Código Hays[1], vigente desde mediados de los años '30 hasta fines de los años '60, que sirvió como catalizador para la aparición de películas que trataban temáticas tabúes para la época o simplemente prohibidas.

Generalmente, el cine de explotación es confundido con las películas clase B (o serie B). Aunque podríamos sugerir que emerge con la aparición de este tipo de cine. Las películas clase b nacieron con el fin de atraer a más espectadores, luego de la gran crisis que azotó a los Estados Unidos en la década del '30, como complemento de una película de mayor presupuesto. Las audiencias colmaban los cines para ver una película A, en general, de las Majors o las 5 grandes productoras (que, en realidad, eran ocho. Cinco gigantes: la 20th Century Fox, Paramount, MGM-Loew's, Warner Bros. y RKO; y tres productoras industriales menores, la Universal, que en sus comienzos realizaba películas de género, Columbia Pictures y la United Artist, que fundaron las estrellas Mary Pickford, Douglas Fairbanks y Charles Chaplin), y complementariamente podían ver una película de menor presupuesto y calidad técnica dudosa, las películas B, en lo que se denominó Double Feature (doble función).

Lo dicho, una película de clase o serie B no necesariamente es una película de explotación, y viceversa. El EXPLOITATION como formato y género surge, formalmente, a fines de los años cincuenta cuando surge un nuevo público, un nuevo sector de consumo. Ese público, el adolescente, buscaba en las películas, temas, discursos, formatos que el cine industrial no les brindaba. Coincidentemente, nacen así

los cines denominados Grindhouse (casas de picadora/molienda sería su traducción literal aunque no nos ofrece demasiadas pistas esa denominación) que ofrecían doble, triple y hasta cuádruple función nocturna: las midnight movies; y en los autocines (citas recurrentes en las películas nostálgicas de los ochenta). Las películas de explotación surgen por una lógica de mercado: una demanda alternativa a los circuitos comerciales tradicionales y por la propia capacidad de producción de las películas de explotación. En general, la idea de la explotación está relacionada con el bajo presupuesto y lo alternativo, aunque, a partir de la década del ‘70 con la incursión de la llamada camada del Nuevo Hollywood y la aparición de un hito en la historia del cine mundial como "Tiburón" (Jaws, 1975, Steven Spielberg), la idea de las temáticas de explotación y la industrialización del cine tornarían los bordes aún más difusos.

Nombro a Tiburón, porque es precisamente Spielberg quien colocó en el epicentro de la industria hollywoodense una temática exclusiva del cine de explotación enmarcada dentro de una película políticamente elocuente, semiológicamente disruptiva y culturalmente trascendental para el devenir de la historia del cine. El Nuevo Cine de Hollywood y sus profetas radicalizaron las formas de hacer cine, temática y estéticamente. Desde el Bonnie & Clyde de 1968 de Arthur Penn, pasando por El bebé de Rosemary de Roman Polanski, y la axial Easy Rider de Dennis Hopper, de 1969; en los setenta se establece definitivamente con películas canónicas como El exorcista de William Friedkin, El padrino de Francis Ford Coppola y, por supuesto, Tiburón de Spielberg y La guerra de las galaxias de George Lucas. Estos cineastas (y otros tantos más: Martin Scorsese, Michael Cimino, Peter Bogdanovich, Brian De Palma) allanaron el camino a un cine más personal, sin la injerencia de las grandes productoras que influían directamente sobre el resultado final de las películas. En una década (o un poco más), los avances tecnológicos, los tiempos más acotados de rodaje, el fin de la censura Hays, la multiplicidad de públicos, la radicalización de la sociedad en términos políticos y liberalización en términos sexuales, contribuirían a la mayor expansión del cine en su historia, y al advenimiento de nuevos realizadores que, sin esa injerencia de las productoras tendrían el camino allanado para desarrollar todo el potencial creativo y, porque no, desatar la locura de lo reprimido. Indistintamente, el cine de explotación se expandió en todo el mundo. Desde el centro de Europa, principalmente en Italia y Alemania, hasta en los más recónditos lugares donde no existía una historia cinematográfica: Filipinas,

Rumania y Taiwán, por nombrar algunos. Fue impulsada por la sola pericia de aventureros, cinéfilos y amantes del cine, donde el lenguaje cinematográfico se universalizó encontrando en la forma de producción de bajo presupuesto un hogar donde habitar y poder reproducirse.

Fundamentalmente, el sustrato para las películas de explotación suelen salir de otros dispositivos análogos como las novelas Pulp[2] que explotan, justamente, los mismos contenidos controversiales y censurados por la estricta norma. Otras películas, surgen al calor de los acontecimientos sociales, como en los años sesenta, durante el período de gran agitación política y social en todo el mundo. En otros casos, se autodefine como un movimiento cultural intrínseco e identitario, como el que conformó el movimiento del blaxploitation. Y muchas otras películas nacen como réplica de un gran suceso cinematográfico circunstancial. Por ejemplo, en 1962, Robert Aldrich estrena "¿Qué pasó con Baby Jane?" (What Happened to Baby Jane?), protagonizada por dos grandes estrellas del viejo Hollywood en el ocaso de su carrera, Bette Davis y Joan Crawford. A partir de dicha película, surge un subgénero de explotación conocido como Hagsploitation o Psycho-Biddy, donde se retrataba a ancianitas un tanto dementes. Otro ejemplo es el de "Tiburón", que luego del gran suceso que ocasionó su aparición, surgieron una gran cantidad de películas relacionadas con el terror en lo profundo del mar, como "Orca, la ballena asesina" (Orca, the Killer Whale, 1977, Michael Anderson) o "Piraña" (Piranha, 1978, Joe Dante), entre otras.

Al calor de los géneros, los subgéneros y la explotación de la novedad, el exploitation fue el catalizador para la aparición de grandes movimientos cinematográficos que introdujeron nuevas formas narrativas y estéticas que influenciaron posteriormente a realizadores posteriores.

---

[1] Fue un código de producción cinematográfico que determinaba, en las producciones estadounidenses, con una serie de reglas restrictivas, qué se podía ver y que no, describía nítidamente que era lo aceptable moralmente. Creado por la Asociación de Productores Cinematográficos de Estados Unidos (MPAA), por iniciativa de uno de los líderes del Partido Republicano, William H. Hays, entró en vigencia a partir del año 1934 hasta 1967.

[2] Pulp es un término que hace referencia a un formato de encuadernación en rústica, barato y de consumo popular, de revistas especializadas en narraciones e historietas de diferentes géneros de la literatura de ficción.

de patadas, motos, vampiros y venganzas:

una antología sobre los subgéneros del cine de explotación

Los subgéneros del cine de explotación se clasifican según las características que utilizan. Por lo tanto, dentro de un subgénero pueden habitar otros subgéneros de explotación. Y asimismo, pueden coexistir dos subgéneros o más dentro de una misma película. Los subgéneros no son un limitante, sino, el recurso estético o narrativo que se utiliza para el devenir de la película donde no importa tanto el fondo pero si la forma. A continuación, un breve repaso por algunos de los subgéneros más importantes y un pequeño catálogo de introducción a este maravilloso universo. .



artes marciales

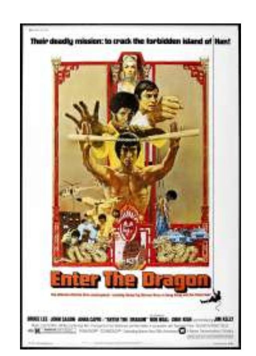
En el CINE DE ARTES MARCIALES se prioriza la extensión en las escenas de combate y las historias están subrogadas a esos acontecimientos, como sucede con el cine porno pero reemplazando el sexo por los karatecas. La trama es eso que sucede entre los episodios coreográficos. A diferencia de los musicales, que los cuadros de baile están al servicio de la trama, en las películas de artes marciales, esas coreografías son el centro de la atención. Es decir, que esas películas están construidas a partir de las pericias acrobáticas de sus personajes, de las diferentes armas desplegadas o de la combinación de ambas. Estas pueden ser películas netamente de KUNG FU, de NINJAS o las conocidas como CHOPSOCKYS, que se caracterizan por sus historias exageradas, efectos especiales y de sonidos cutres y una violencia excesiva. También resaltan las películas de SAMURÁIS de los clanes CHAMBARA o YAKUZA.

Un subgénero de éste tipo de explotación es el BRUCEPLOITATION. Luego de la muerte de Bruce Lee, en 1973, muchos estudios empezaron a explotar su figura en diversos personajes rebautizados como Bruce Lé, Bruce Lí, Bruce Lea, Bruce Lai y Bruce Leong, dando una infinidad de películas muy similares entre sí. Otra de las grandes estrellas de este tipo de cine fue Sonny Chiba, revalorizado con los años y rescatado, como no, por Quentin Tarantino.

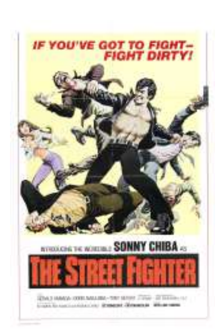
artes marciales



de la china con furor
jing wu men
wei lo, 1972, hong kong



operación dragón
enter the dragon
robert clouse, 1973, ee.uu.



the steet fighter
getitotsu! satsujin ken,
shigehiro ozawa, 1974, japón



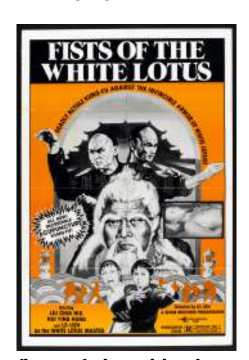
bruce lee lucha desde la tumba
america bangmungaeg,
lee doo-yong, 1976, corea del sur



sale el dragón, entra el tigre
tian huang ju xing,
tso nam lee, 1976, taiwán



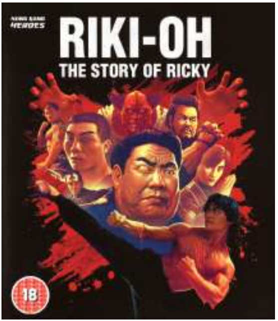
master of the flying guillotines
du bi quan wang da po xue di zi,
jimmy wang yu, 1976, Hong Kong



fists of the white lotus
wu du, cheh chang,
1978, hong kong



miami connection
woo-sang park y k.y. kim,
1987, ee.uu.



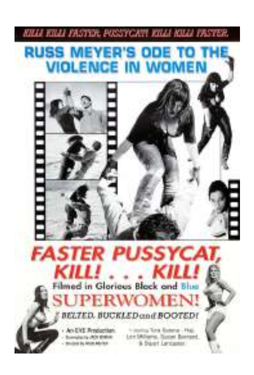
la historia de ricky
lik wong,
lam nai-choi, 1991, hong kong

motocicletas

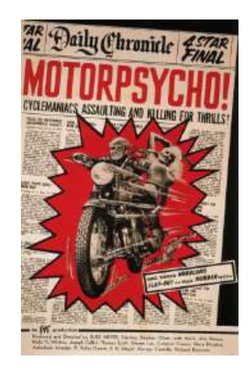
No hay nada más exploitation que una Harley Davidson ruteando por el desierto en pleno escape de la policía o en plan atraco a un banco de pueblo rural. Es que el BIKER explotó luego del gran éxito de la película de 1954, protagonizada por Marlon Brando, The Wild One, que en Latinoamérica llamaron “El Salvaje”, que suscitó un furor a partir del arquetipo del joven rebelde surcando las rutas del oeste norteamericano. Arquetipo reforzado por la aparición de James Dean y el papel protagónico que le dio fama en “Rebeldes sin causa”, de 1955. A partir de eso, una década después, una andanada de películas de motos, pandillas, desnudos, descontrol y drogas poblaron los Grindhouse haciendo desfilar en sus películas las que luego serían superestrellas como Jack Nicholson, Dennis Hopper, Peter Fonda o Bruce Dern. Es un género con una impronta muy misógina, como casi todos los géneros de explotación. Las mujeres ocupan el rol de acompañante y solo operan como elemento de disputa entre pandillas o para agregar la cuota erótica. Pero en The Hellcats, de 1968, tiene una vuelta de tuerca al género con una reivindicación feminista muy latente. Asimismo, unos años antes, la película de Russ Meyer Faster Pussycat! Kill! Kill! utiliza los elementos del Biker para subvertir la ecuación. Tres bailarinas exóticas se vengan de los hombres montadas en superautos.

Del Biker, o de sus formas estéticas, toma elementos la película que luego, en 1969, dará el inicio a la década rupturista del Nuevo Cine de Hollywood: “Busco mi destino” (Easy Rider, Dennis Hopper, 1969).

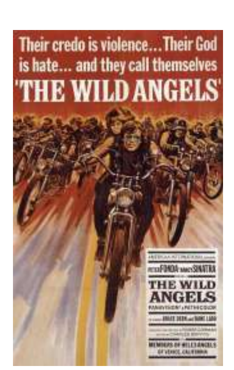
motocicletas



faster pussycat! kill! kill!
russ meyer
1965, ee.uu.



motorpsycho!
russ meyer
1965, ee.uu.



the wild angels
roger corman
1966, ee.uu.



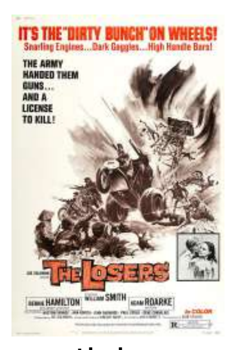
the devil's angels
daniel haller
1967, ee.uu.



the hellcats
robert f. slatzer
1968, ee.uu.



Los sádicos de satán
satan's sadists
al adamson, 1969, ee.uu.



the losers
jack starret
1970, ee.uu.



entrenado para matar
chrome and hot leather
lee frost, 1971, ee.uu.



electra glide in blue
james william guercio
1973, ee.uu.

blaxploitation

El género BLAXPLOITATION conformó, en definitiva, un lugar de resistencia de las minorías negras en Estados Unidos. Adaptando géneros cinematográficos que históricamente habían sido narrados desde la perspectiva de la América blanca, el blaxploitation trasladó esos géneros a un lenguaje popular habitado por la cultura negra de los años setenta y rápidamente se transformó en un movimiento en sí mismo con una estética definida e identificable en otros grandes movimientos artísticos de la cultura afroamericana de la época, como el funk, el soul, el grafiti y la contracultura política de las Panteras Negras y el movimiento por los derechos civiles. En general, las películas de blaxploitation presentaban una versión caricaturizada de los personajes y de la vida en el gueto, trazadas con humor negro y un subtexto político efervescente. En ellas habitaban desde el género policial hasta lo sobrenatural o readaptaciones de películas populares naturalmente hechas para un público mayoritario blanco con protagonistas afroamericanos.

blaxploitation



shaft
gordon parks
1971, ee.uu.



sweet sweetback's baadassss song
melvin van peebles
1971, ee.uu.



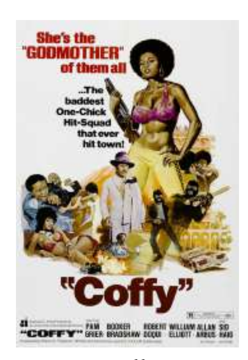
super fly
gordon parks jr.
1972, ee.uu.



blacula
william crane
1972, ee.uu.



black caesar
larry cohen
1973, ee.uu.



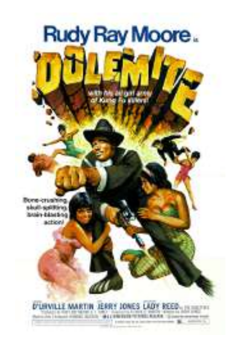
coffy
jack hill
1973, ee.uu.



cleopatra jones
jack starret
1973, ee.uu.



foxy brown
jack hill
1974, ee.uu.



dolemite
d'urville martin
1975, ee.uu.

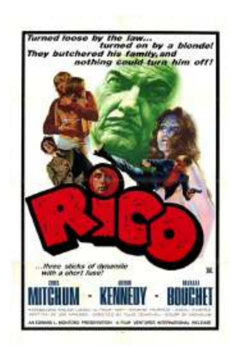
el policial

El universo del género policial dentro del cine de explotación es tan heterogéneo como la cantidad de miradas que existen sobre lo policial, lo criminológico, la idea de justicia, de heroísmo, de reivindicación y de ley. En ese abanico de posibilidades reposa un cine brutal, sincero y vertiginoso, a veces, de moral dudosa y otras tantas, políticamente irreverente, demarcándose de un cine comercial moralmente blanco y liberal como el norteamericano. Algunos de los subgéneros que existen dentro de este tipo de cine responden a la búsqueda de justicia por fuera de la ley, de la institucionalidad. Tal es el caso, de las películas autodenominadas VIGILANTE o simplemente DE VENGANZA, como las que protagonizó Charles Bronson durante los ochentas en la saga de “El vengador anónimo” (Death Wish). O el POLIZIOTTESCHI italiano que desnudaba los entretelones de un sistema de justicia viciado por la corrupción en la Italia decadente de los años sesenta y setenta. En ese gran abanico de películas sobre el crimen también podría incluirse a un género tan imprescindible para la historia del cine como denostado: el Giallo. Pero eso, eso lo dejamos para otro momento.

el policial



milán, calibre 9
milano calibro 9
fernando di leo, 1972, italia



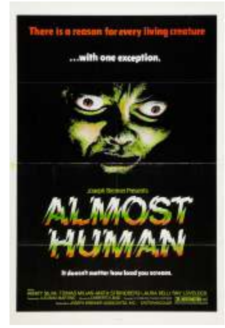
ajuste de cuentas
ricco
tulio demicheli, 1973, italia



revolver
sergio sollima
1973, italia



el vengador anónimo
death wish
michael winner, 1974, ee.uu.



almost human
milano odia: la polizia non puó sparare
umbero lenzi, 1974, italia



corrupción policial
il poliziotto é marcio
fernando di leo, 1974, italia



hombre se nace, policía se muere
uomini si nasce, poliziotto si muore
ruggero deodato, 1976, italia



de corleone a brooklyn
da corleone a brooklyn
umberto lenzi, 1979, italia



luca, el contrabandista
luca, il contrabbandiere
lucio fulci, 1980, italia

mujeres en el exploitation

Al cine de explotación, históricamente, se le ha discutido, y con argumentos sobrados, la cuestión sobre la perspectiva de género siempre centrada desde el punto de vista masculino. Por lo tanto, el rol femenino en todos los subgéneros de explotación está cosificado a mero carácter sexual o decorativo. Sin embargo, es cierto que el cine de explotación, podríamos decir que nace cuando alguien decidió poner a una mujer desnuda frente a cámara, y consecuentemente, a otro se le ocurrió que esa mujer desnuda sostenga un arma, el rol de la mujer en el cine de explotación es más complejo de analizar. Por ejemplo, en las películas japonesas de la década del '70, se le otorgó un lugar central encarnando papeles históricamente masculinos, este género se llamó PINKY VIOLENCE o PINKU EIGA en su idioma original, algo así como Cine Rosa. Todas historias de bandas de mujeres empoderadas que buscaban venganza por algún acto violento cometido por hombres: violadores, ladrones, asesinos. Este género utilizaba los recursos heredados por una tradición netamente del cine de artes marciales con el erotismo (ero-goru), viene de la mano de la liberalización económica y social (sexual) de la sociedad japonesa siempre arraigada al tradicionalismo nacionalista.

Otro de los subgéneros reivindicativos, quizás sin proponérselo, es el llamado RAPE & REVENGE (películas de violación y venganza) que, justamente, están construidas a partir de la búsqueda de los perpetradores de una violación. La tensión se concentra en la búsqueda y el arco dramático en la recuperación, al menos parcial, de la dignidad. La película canónica de este subgénero es "Escupiré sobre tu tumba" (I Spit On Your Grave, Meir Zarchi, 1978), reversionada varias veces. Otras películas igual de concretas y viscerales son Ángel de venganza (Ms. 45, Abel Ferrara, 1981) y "Pánico a la medianoche" (The Last House on the Left, Wes Craven, 1979).

Existen otra variedad de subgéneros y combinaciones que exploran las mismas temáticas. Durante un tiempo, siempre en los años setenta, por un período de dos o tres años, explotaron dos subgéneros particulares, uno de MUJERES EN PRISIÓN, y otro EN LA SELVA, fundamentalmente amazónicas.

mujeres en el exploitation



girl boss guerrilla
sukeban gerira
norifumi suzuki, 1972, japón



the hot box
joe viola
1972, filipinas



thriller: una película cruel
thriller - en grym film
bo arne vibenius, 1973, suecia



sex & fury
furyô anego den: inoshika ochô
norifumi suzuki, 1973, japón



women in cell block 7
diario segreto da una carcere femminile
rino di silvestro, 1973, italia



escupiré sobre tu tumba
i spit on your grave
meir zarchi, 1978, ee.uu.



pánico a la medianoche
last house on the left
wes craven, 1979, ee.uu.



ángel de venganza
ms. 45
abel ferrara, 1981, ee.uu.



cannibal women in the avocado jungle of death
j.f. lawton
1989, ee.uu.

el terror

Utilizando el lenguaje cinematográfico, el terror como género no hace otra cosa que explicitar lo oculto, representar lo reprimido, exponer el reverso de lo humano como elemento constitutivo, y en la formalidad del exploitation, el terror, encontró la forma más cabal de manifestarse porque opera sobre temáticas que el cine de explotación viene a visibilizar. Existen diversos subgéneros, identificados a partir de la temática que tratan, de los elementos que constituyen las formas del relato o de la aparición de un personaje fantástico, o un asesino, o un elemento sobrenatural, o un suceso paranormal o sobre las consecuencias de un accidente científico. El GORE o SPLATTER, se centra en las expresiones gráficas de la sangre y la violencia. Este tipo de cine, combinado con el thriller o las películas de crímenes, dio como resultado un subgénero demencial e imprescindible como el GIALLO italiano (que, vuelvo a decir, será motivo de otra entrega). El SLASHER es, fundamentalmente, un tipo con un elemento cortopunzante sembrando el miedo entre una población adolescente. También, dentro de este gran universo ubicamos a las películas de ZOMBIES, a las de VAMPIROS, a las de CANÍBALES, al ECO-TERROR o las películas donde la naturaleza o los animales (reales o mutantes) son el foco del miedo como es el caso de los KAIJUS japoneses y Godzilla como el ejemplo más visible. También, son recurrentes las películas donde suceden cosas paranormales, herejías, embrujos, satanismo, videncia, telekinesis o la posesión demoníaca de alguno de los personajes. Como ven, el universo del cine de terror de explotación es basto y creo que da para seguirla en otro posteo. CANÍBALES.

el terror



godzilla
gojira
ishiro honda, 1954, japón



la momia
the mummy
terence fisher, 1959, r. unido



mothra
mosura
ishiro honda, 1961, japón



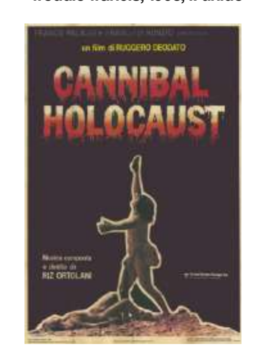
drácula vuelve desde la tumba
dracula has risen from the grave
freddie francis, 1968, r. unido



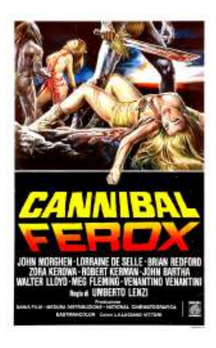
el loco de la motosierra
the texas chain saw massacre
tobe hooper, 1974, ee.uu.



zombie: noche de pánico
zombi 2
lucio fulci, 1979, italia



holocausto caníbal
cannibal holocaust
ruggero deodato, 1980, italia



los últimos caníbales
cannibal ferox
umberto lenzi, 1981, italia



mil gritos tiene la noche
juan piquer simón
1982, españa

sexploitation

Anteriormente decía que el cine de explotación nació cuando algún director colocó a una mujer desnudándose frente a cámara y es por ese motivo, que lo sexual, lo tabú, la desnudez, está íntimamente relacionado con la exploitation en su forma más radical: el SEXPLOITATION. Este tipo de cine no conforma un subgénero en sí mismo ya que se encuentra combinado con elementos estilísticos y formales de otros subgéneros. Es por esto que podemos entender una película de sexploitation dentro de un giallo, una película de motociclistas o de crímenes. El sexploitaiton nace con el cine mismo y adquiere un gran auge a partir de los años sesenta con la liberación de los cuerpos y los movimientos políticos como respuesta contracultural al conservadurismo reinante en los estados de bienestar. De esta manera, se manifiestan en películas de DRUGSPLOITATION (explotación de las drogas, principalmente, la marihuana), las PSYCHADELICINEMA muy a tono con las corrientes hippies, la NUNSPLOITATION o películas de monjas que decidieron olvidar a dios un rato, las NAZISPLOITATION o IL SADICONAZISTA donde funcionarias nazis vejan a prisioneros de campos de concentración (si, se ha llegado hasta esa ignominia), y los VIDEO NASTIES, la PORNOCHANCHADA brasilera y el CINE DE FICHERAS mejicano. En Argentina, durante la Primavera Alfonsinista (podríamos pensarlo desde 1985 a 1987) y el Menemato, tendremos un gran auge del SEXPLOITATION. Pero eso será para largo, en otra entrega...

sexploitation



fuga salvaje
chain gang women
lee frost, 1971, ee.uu.



los demonios
les dèmons
jesús franco, 1973, francia



the swinging cheerleaders
jack hill
1974, ee.uu.



flavia, la hereje
flavia, la monaca musulmana
gianfranco mingozzi, 1974, italia



double agent 73
doris wishman
1974, ee.uu.



emanuelle negra
emanuelle nera
bito albertini, 1975, italia



ilsa, la loba de la ss
ilsa, she wolf of the ss
don edmonds, 1975, canadá



supervixens
russ meyer
1975, ee.uu.



ilsa, tigresa de siberia
ilsa the tigress of siberia
jean lafleur, 1977, canadá

resumiendo

En resumen, podríamos seguir así, enumerando la cantidad inagotable de subgéneros exploitation pero esto no termina más. A cada nueva temática que se trata, le corresponde un nuevo caudal de películas que se suman a la fiebre del consumo trash. Es por esto que el exploitation es inacabable (e inabarcable) y no alcanza una vida para abrazar la cantidad de obras que tiene para ofrecernos. En este resumen breve, brevísimo, quisimos acercarlos más a esos géneros malditos. Un tanto porque nos apasionan; otro, para exponer algo que siempre estuvo ahí, aunque oculto, vedado. Y en alguna medida, también, para seguir recomendando películas y una excusa perfecta para poner esos posters increíbles que ya no se hacen más así. El cine de explotación sigue hasta nuestros días, no con el mismo caudal de producción pero si, la democratización de las tecnologías ha permitido su continua expansión aunque haya cambiado radicalmente la forma de acceso a esas películas, ya destinadas únicamente al consumo directo a video (a BluRay, un tiempo antes al DVD, y previamente al VHS) o en los catálogos de las plataformas de video on demand.

Obviamente que quedaron por nombrar varios subgéneros más, menores, que han contribuido a explicar una determinada época. El CARSPLOITATION, o películas cuya acción está centrada en el fetichismo hacia los autos. La trilogía de Mad Max, pero principalmente su primera entrega aparece como la película canónica de este tipo de cine. También podemos rescatar el CINE DE CATÁSTROFE que tuvo su auge a principios de los años setenta y aún hoy se sigue sosteniendo entre las preferencia del público. Allí hay otros subgéneros: el APOCALÍPTICO (como “Terremoto” de 1974, de Mark Robson, o “La mancha voraz” de 1958, de Irvin S. Yearworth Jr.); el POST-APOCALÍPTICO (como “La tierra quieta” de Geoff Murphy, de 1985, o “Un muchacho y su perro”, de 1975, de L. Q. Jones); y el DISTÓPICO, donde se presenta un futuro donde la sociedad se encuentra sometida a un gobierno tiránico

y a una posible causa ecológica o astronómica que explica ese sometimiento, como “Soylent Green” (Cuando el destino nos alcance), de Richard Fleischer, de 1973, o “Logan’s Run” (Fuga en el Siglo XXIII), de Michael Anderson, de 1976.

Otro de los géneros en auge durante la primera parte de los años setenta, fueron las películas bélicas italianas denominadas MACARONI COMBAT. En general, en vez de retratar la épica de la guerra en un tono solemne y amplificado, se centraba en las aventuras de pequeños escuadrones de combate que debían cumplir una misión específica, fundamentalmente, durante la Segunda Guerra Mundial. La película más representativa de este género es, sin dudas, “Quel maledetto treno blindato”, de Enzo G. Castellari, que en Estados Unidos se llamó “The Inglorious Bastards” y fue, como ya se habrán dado cuenta, la base estética y narrativa de la película de Quentin Tarantino, “Bastardos sin Gloria”.

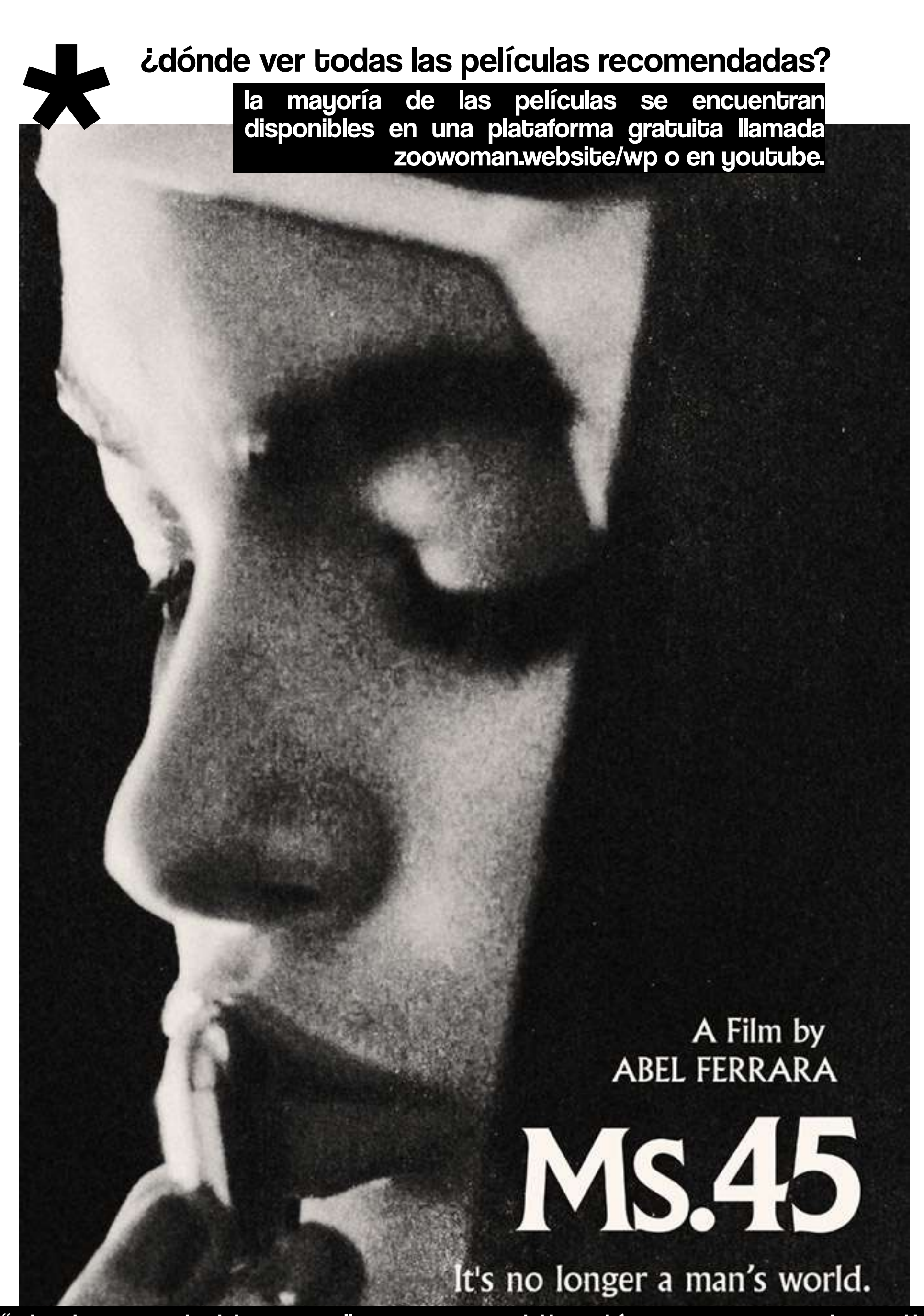
Asimismo, cada país también se adjudica una industria del exploitation y, por lo tanto, su nomenclatura refiere al país de origen. Por lo tanto tenemos el BRITPLOITATION, el MEXPLOITATION, el OZPLOITATION (de Australia), el CANUXPLOITATION (de Canadá) o el TURKSPLOITATION (de Turquía), por nombrar algunos. Estos no representan un género en sí mismo, sino, hacen referencia a la industria desde donde se producen esas películas.
También, para ir cerrando, hubo pequeños booms de películas de alguna comunidad específica. De esta manera, tuvimos las ignominiosas películas del GAYSPLOITATION y el JEWSPLOITATION, que, en lugar de reivindicar luchas o retratar sus comunidades, no hacían más que reforzar estereotipos y prejuicios.

Creo que hasta acá. Quedan muchísimos más, pero como dije antes, no terminamos más.

por San Estevarena Saiz

¿dónde ver todas las películas recomendadas?

la mayoría de las películas se encuentran disponibles en una plataforma gratuita llamada zoowoman.website/wp o en youtube.



"el cine, probablemente" es una publicación que trata de salir regularmente y está hecho con el esfuerzo de sus dos únicos hacedores. para comunicarse con nosotros, búsquenos en nuestros instagrams personales @santhelefy y @trashgraffitis, para comentarios, sugerencias, aportes y demás cosas hermosas que searán bienvenidas.